# psallite

CANTAD SALMOS

# REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

## 15


| | Pág. |
|---|---|
| Participación activa en el culto por medio del canto | 41 |
| El ritmo gregoriano | 44 |
| Reglas litúrgicas sobre el uso del órgano | 47 |
| La polifonía (Ars nova) | 49 |
| Formación del organista | 53 |
| La "Marcha Nupcial" de Mendelssohn | 55 |
| El canto | 56 |
| El uso del gramófono y de la cinta magnetofónica en la Iglesia | 58 |
| Sección documental | 60 |
| Suplemento musical: Jesu decus angelicum, a dos voces iguales, de *J. Mitterer* | |



AÑO IV • JULIO - SETIEMBRE • NUM. 15

LA PLATA - 1955

# P S A L L I T E

(CANTAD SALMOS)

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

DIRECTOR Y ADMINISTRADOR:

*ENRIQUE LOMBARDI*

Año IV - Nº 15 * Tercer Trimestre 1955

**Ejemplar suelto: $ 4.—**

**Suscripción anual ordinaria, $ 15; de amigo, $ 20; de bienhechor, $ 30**

**Extranjero, un dólar**

(CON APROBACION ECLESIASTICA)

DIRECCION Y ADMINISTRACION:

**SEMINARIO MAYOR "SAN JOSE"**

CALLE 24 ENTRE 65 Y 66 - LA PLATA, F. C. N. G. R. - PROVINCIA DE BUENOS AIRES
REPUBLICA ARGENTINA

# Participación activa en el culto por medio del canto

"JUNTANSE los fieles en el Templo de Dios para adquirir el espíritu cristiano *en su primero e insustituible manantial*, que es la participación activa de los Santos Misterios y en la pública y solemne oración de la Iglesia" (San Pío X). No puede hacerse mejor encomio, ni más apremiante recomendación y apología de la necesidad de la "participación activa en el culto por medio del canto" que la del Papa Santo, de nuestros tiempos.

Es un hecho innegable que los medios de santificación nos vienen de ordinario por medio de estos actos litúrgicos; y acto litúrgico es el Bautismo y tras él todos los Sacramentos; acto litúrgico por excelencia es el Santo Sacrificio de la Misa; actos litúrgicos son los sacramentales, como la bendición del agua, de medallas y escapularios. No hay pues exageración en las expresiones de San Pío X, cuando nos dice que la participación activa en los actos del culto constituye la fuente no sólo primaria, sino indispensable del genuino espíritu cristiano.

Pío X, ahondando en el diagnóstico del mal de su tiempo y podemos decir contemporáneo, halló que una buena parte del remedio estaba en volver los ojos y el corazón a las tradiciones litúrgicas, hilos de oro que enlazan al clero y al pueblo fiel.

Y la palabra de Pío XI es, en este sentido definitiva y rotunda. No perdió ocasión para recordar a sacerdotes y seglares que el pueblo tome parte activa, con lo que ganando el culto en suntuosidad y grandeza, más fácilmente el alma se sentirá penetrada de la savia espiritual de la Liturgia.

De suma importancia pues, es el apostolado del Arte en servicio del culto divino, que es decir de la fe y de la piedad cristianas en su más alta y magnífica expresión, *la Sagrada Liturgia...*

San Pío X, a quien podemos llamar el segundo Gregorio, habiéndose propuesto *"restaurar todas las cosas en Cristo"*, nos dió el celebrado "Motu Proprio" del 22 de noviembre de 1903, ese documento digno de eterna memoria, mal obedecido, muy olvidado y que, sin embargo, sigue siendo el "Código Jurídico de la Música Sacra", según el Derecho Canónico y las reiteradas declaraciones de los Sumos Pontífices y Sagrada Congregación de Ritos. Y sin embargo, no sólo está olvidado, sino que pocos se acuerdan de él y muchos lo desprecian, cuando menos en la práctica.

De otro modo, sería más recordado, que, "las cualidades de santidad, arte y universalidad se hallan en grado sumo en el Canto Gregoriano"; que "este es el canto propio de la Iglesia y modelo perfecto de música religiosa"; que "con tanta razón se puede formular este principio general: una composición religiosa será tanto más sagrada y litúrgica cuanto más se acerque en aire, sabor e inspiración a la melodía gregoriana y será tanto menos digna del templo cuanto más diste de este soberano modelo".

Y debe acabar de convencer lo que Pío X dice a renglón seguido: "Que el antiguo Canto Gregoriano tradicional debe restaurarse ampliamente en las solemnidades del culto, *teniéndose por sabido que ninguna función religiosa perderá nada de su solemnidad, aunque no se cante en ella otra cosa que el Canto Gregoriano*".

* * *

Para acostumbrar a los fieles a seguir con el corazón la Liturgia en la Misa, ayúdeseles a menudo durante la Misa misma con avisos e ilustraciones, *haciéndoles rezar en lengua vernácula las oraciones más importantes de la Misa, leyéndoles las lecturas* (epístola, evangelio, etc.), en común las partes no secretas, e invitando a cada cual a leer de por sí las partes secretas.

Evítese, en cuanto fuere posible, el ejercitar al pueblo durante la Misa, en prácticas de piedad extrañas al santo sacrificio e incompatibles con la atención al mismo... Para acostumbrar a los niños a la asistencia litúrgica de la Misa y demás funciones, recomendamos hágasela practicar a menudo *en los colegios y oratorios*, la llamada "*Misa Dialogada*", pero evitando el exceso de recitar en alta voz las oraciones secretas, o las palabras sacramentales, exclusivamente reservadas al sacerdote.

Para que el pueblo se eduque en el canto litúrgico de la iglesia, aconsejamos que en los programas de los centros catequísticos, reuniones de asociaciones y sobre todo de Acción Católica de las diversas ramas, se introduzca la enseñanza de las partes invariables y respuestas que en la Misa han de cantarse y aun de los himnos, salmos y cánticos de uso más frecuente.

Enséñese primero la lectura exacta, clara y bien acentuada en orden al canto litúrgico, luego las formas más sencillas y comunes del mismo canto.

Ejecútense enseguida las piezas preparadas, en presencia de todo el pueblo, exhortando luego a todos a que acudan también a algún ensayo y a que se asocien al Canto.

Pero insístase con los niños y con el pueblo en que "*canten con voz muy moderada*", y sin sacudidas ni la pesadez que engendra aburrimiento, y si se quiere que el pueblo llegue a cantar como es debido en todas las funciones que suponen su cooperación, "*empléense siempre los cantos li-*

*túrgicos más sencillos y fáciles, repitiéndolos siempre, y evitando el prurito de novedad,* de singularidad y de los cánticos más refinados y difíciles.

Bien está que en las parroquias que cuenten con elementos para formar "escuela de cantores" usen de ellas en las grandes solemnidades...; pero siempre que el cuidado de la "schola cantorum" no sea causa de descuidar aquello que más importa, o sea, la instrucción y ejercicio del pueblo en el canto más sencillo, más común.

Considerado todo esto, no hay sino que poner manos a la obra, que es obra de Dios, obra de restauración cristiana. Es esta una cruzada urgente, necesaria, es un arma valiosísima de Acción Católica. "*Restauremos el Canto Litúrgico*" y empeñémonos para que por su medio el pueblo cristiano participe más activamente en el culto y se favorezca espiritualmente en su perfección y santificación. Nada extraño tiene si los Sumos Pontífices se hacen lenguas de ese Canto veinte veces secular. Sólo a título de joya arqueológica mereciera ya sumo aprecio y veneración, cuanto más, siendo con el culto litúrgico "*fuente primaria e indispensable del espíritu cristiano*".

LA DIRECCIÓN

## SEÑOR SUSCRIPTOR:

La Administración de PSALLITE ruega a usted encarecidamente quiera tener la bondad de abonar, a la brevedad posible, su suscripción correspondiente a este año 1955, si aún no lo ha hecho.

La cuota ordinaria es de $ 15 (quince pesos) m|n.; la de amigo, $ 20 (veinte pesos), y la de bienhechor, $ 30 (treinta pesos).

Para su comodidad puede utilizar el cupón de suscripción que va adjunto. Desde ya, muchas gracias.


CASA "ROSSINI"

DE JOSE DANTE ROSSINI

RADIOS - DISCOS - COCINAS - ESTUFAS - ARTEFACTOS ELECTRICOS
RELOJES - HELADERAS - VENTILADORES

Cangallo 1155 T. E. Libertad 1043 - 8710 Capital Federal

# EL RITMO GREGORIANO

## SEGUN LA EDICION TIPICA VATICANA

(Trad. E. Lombardi)

(Especial para PSALLITE)

Por el R. P. Dr. Mario De Rosa, O. M. I.

Escuela Apostólica O. M. I. Oné di Fonte (Treviso) Italia, 1954

### PROLOGO

La teoría sobre el **Ritmo** es uno de los argumentos más importantes del gregoriano; ya sea del punto de vista teórico-científico, ya del punto de vista práctico.

Están muy vivas todavía las discusiones entre los representantes de las diversas escuelas, quienes no han llegado aún a una intención práctica, ni sobre los principios más elementales. Toda la cuestión depende de las escasez de elementos que disponemos, para la construcción de una teoría sólida y adherente a la realidad; y según los prejuicios con que uno se ciñe al análisis, según la preparación más o menos específica en un determinado ramo afín a la música, se inclina más de una parte que de otra, con daño de los verdaderos intereses del arte y confusión de aquellos que, animados de buena voluntad buscan entender algo en tal fárrago de ideas. Así el Benedictino D. Giovanni Leone en la Gramática de Canto Gregoriano, 3ª edición, 1937.

Ciertamente que no hemos emprendido este trabajo sobre el Ritmo Gregoriano, para acrecentar la confusión, sino por amor de la verdad y por el deseo que sentimos de aportar algún rayo de luz en esta cuestión.

Nuestro fin es demostrar que la Edición Típica Vaticana, oficial en la Santa Liturgia, es perfectamente rítmica. El argumento principal de tal demostración está en la estructura rítmica de los **"metros clásicos"** y en el ritmo oratorio de los antiguos maestros de retórica. Hemos ido derecho al fin sin detenernos en refutaciones de otras opiniones, excepto de aquellas que se refieren a la "Escuela de Solesmes", de la cual, atendida su importancia, valía la pena hablar.

Auguramos al gentil lector la bendición del Señor y de la Virgen Inmaculada con la gracia y el consuelo del Espíritu Santo.

### "FUENTES"

1) Prefacios, Proemios, Introducciones, etc. de los libros de Canto gregoriano de uso en la Liturgia.

2) Sac. D. Fabio Seb. Santoro. "Scola di Canto Fermo", Nápoli, De Bonis. 1715.

3) R. P. Dom Pothier, O.S.B. de Solesmes. "Les Melodies Gregoriennes d'aprés la Tradition". Desclées, 1881.

4) R. P. Dom Mocquereau O. S. B. de Solesmes. "Le Nombre Musical ou Rytmique Grégorienne" .Desclées.

5) D. Paolo M. Ferretti, O.S.B. "Estética Gregoriana". Roma: Pontificio Istituto di Musica Sacra. 1934.

6) D. Giovanni Leone, O.S.B. "Grammática di Canto Gregoriano". Badía di Cava, 1937.

7) Zambaldi Francesco. "Metrica greca e latina". Torino, Loescher, 1882.

8) Dischi sonori. "La voce del padrone". Coro dei Monaci di Solesmes.

9) Dom. Ambr. Kienl, O.S.B. "Théorie et Pratique du Chant Grégorien". Trad. par Dom. L. Janssens, O.S.B. Desclées, 1895.

10) Sac. Haberl Fr. Sav. "Manuale del Canto Fermo". Pustet, 1894.
11) "Schola Paroissiale", etc....

## CAP. I: "RITMO Y ACENTOS"

1) El "**RITMO**", en general, es la ordenada sucesión del movimiento; el "**Ritmo Musical**", en particular, es la "**ordenada sucesión de los sonidos**".

En música se distinguen dos sonidos: uno grave y otro agudo.

El sonido de la voz humana, que no es otro, según Aristóteles, que "un sonido articulado", tiene dos acentos fundamentales que se llaman "acento agudo" y "acento grave", de los cuales el primero indica una elevación y el segundo un descenso de tono.

A estos dos acentos, que llamamos simples, se le añaden dos compuestos: el "**circunflejo**" y el "**anticircunflejo**". El primero de éstos es la unión del acento agudo con el acento grave, el segundo es lo contrario, o sea, la unión del acento grave con el agudo. El acento medio que se encuentra entre el acento agudo y el grave, se apoya más de la parte del grave, por lo cual es considerado como un todo con el acento grave.

Estos cuatro acentos, esto es: el agudo, el grave, el circunflejo y el anticircunflejo representan los cuatro movimientos o tiempos de la voz humana.

La sucesión de los acentos puede ser "**libre**", como ocurre en la "**prosa**", en la cual las palabras se suceden según un orden lógico, por proposiciones, frases y períodos; o bien "**ligada**", cual ocurre en "**poesía**", donde la sucesión de las palabras no sigue solamente un orden lógico, sino más bien un orden preestablecido, según reglas ajenas al sentido de la palabra.

2) Componer ordenando las palabras según una medida preestablecida, es hacer versos.

Los Griegos y los Latinos, sus imitadores, han seguido una medida "**cuantitativa**"; los italianos han seguido una medida silábica. Estando el acento de la lengua griega en relación con la cuantitad (Vg.: élion, lío, liómenos, liomène) por tener una regulada sucesión de acentos, es necesario regular la cantidad de las sílabas. Estas se distinguen entre sí por ser unas "**largas**" y otras "**breves**". La unión de sílabas largas y breves forma el "**pie**" y la unión de los pies, el "**verso**". El pie, pues, consta de dos o más sílabas y de dos movimientos, llamados "**arsis**" y "**tesis**", o sea acento agudo y grave. El pie tiene un acento suyo, que le es propio, y que se llama "**ictus**", el cual sustituye al acento gramatical.

**También el acento de la lengua latina**, está en relación con la cuantidad. En efecto, el acento no puede jamás estar sobre la antepenúltima sílaba, si la penúltima no es breve. Y aún más, los latinos adoptando la métrica griega han permanecido, en general, más fieles en conservar mayor correspondencia entre acento rítmico y gramatical. Pero en ciertos casos, la correspondencia de los dos acentos es considerada como antiestética.

El acento de la lengua italiana no tiene ninguna relación con la cuantitad intrínseca de las sílabas, pero sí, en cuanto a su número. La penúltima breve no determina más, como en latín, el acento de la antepenúltima; así leemos: "gorgóglio" (verbo) y "gorgoglío" (sustantivo), "lóggia" y "leggío".

Según el número de las sílabas los versos se distinguen en: "endecasílabos", "decasílabos", etc.... Del mismo modo, según el determinado número de las sílabas se establecen los lugares de los acentos rítmicos, los cuales no pueden sino corresponder a sílabas gramaticalmente tónicas, por lo cual se obtiene una correspondencia perfecta entre acento rítmico y acento gramatical. Y de esta doble especie de poesía resulta doble especie de ritmo poético, el uno "**cuantitativo**", el otro "**acentuativo**" o silábico.

3) Cicerón, en sus tratados oratorios, habla del ritmo oratorio como de una cosa, de la cual en el discurso es necesario tener presente, para dar al mismo un orden y armonía, que alegre el oído de los auditores. El ritmo oratorio, en efecto, presenta el discurso de una forma armoniosa. Consiste esa armoniosidad del ritmo oratorio en la "debida proporción de las palabras, frases, períodos"; en fin, en hacer del discurso oratorio "**un todo**", armoniosamente constituído. De la palabra a la frase, de la simple proposición al período, la voz debe ser conducida de manera tal de dar a cada uno de los acentos aquel tono y aquella expresión propia que se desprende de su valor lógico. El grande Arpínate exige que las pausas sean cuidadosamente hechas, para no causar fastidio y cansancio a los oyentes, deteniéndose paulatinamente en las finales cuidando de terminarlas dejando en el ánimo del oyente la impresión más suave y ordenada.

Este ritmo no se somete a ninguna ley o medida, por esto, merecidamente es llamado "**libre**". La armonía rítmica del discurso resulta de la lógica y ordenada sucesión de los acentos, libre de toda medida, sea **cuantitativa** o **silábica**, porque, en tal caso, sería como dice Cicerón, "**hacer versos en un discurso**".

(Continuará en el próximo número)

## PREMIO DE LA II SEMANA DEL ARTE

En el Concurso de la Segunda Semana del Arte, realizado a fines del año pasado ha obtenido el "Premio Ministro de Educación de la Nación", consistente en medalla de oro, entre los concursantes: Enrique Lombardi, en Música, por su "Tríptico para órgano". (Del diario "El Día", 30 de marzo de 1955).


## AVISO IMPORTANTE

### ESPECIAL PARA LOS DIRECTORES DE CORO

El *SUPLEMENTO MUSICAL* que aparece en la Revista puede adquirirse por separado en cantidad, por sólo un peso ($ 1.—) cada Suplemento. Adquiera cuanto antes los números que usted necesite para su CORO.

## "PALESTRA DEL CLERO" y "MINISTERIUM VERBI"

REVISTAS PARA EL CLERO

SUSCRIPCION ANUAL: 3.000 LIRAS

DIRECCION Y ADMINISTRACION: Cas. Post. 135 - Vía Oberdan, 6 — ROVIGO - ITALIA

# Reglas litúrgicas sobre el uso del órgano

## REGLAS GENERALES

En la exposición de estas reglas, se llama "Gran órgano" al instrumento concertante o que se toca solo, y "pequeño órgano" al instrumento de acompañamiento, destinado a sostener las voces del coro. El mismo instrumento (que puede ser un simple armonium) puede llenar ambas funciones, pero las reglas son invariables.

a) Siempre se puede sostener con un acompañamiento discreto las voces del coro, aún en los tiempos en que las rúbricas prohiben el órgano solo.

b) Nunca se acompaña a los oficiantes: celebrante, diácono, subdiácono, lectores, en las partes cantadas que les ordenan las rúbricas. Esta regla rige especialmente para el canto de las Lamentaciones (oficio de Tinieblas). Pero nada prohibe dar el tono, sobre todo cuando el coro alterna en canto polifónico.

c) Durante los tiempos en que el uso del Gran órgano está prohibido, las piezas ejecutadas por el coro, no deben contener preludios, ni interludios, ni fórmulas de final para órgano solo.

d) El uso del Gran órgano está prohibido estrictamente durante los tiempos litúrgicos de penitencia, cuando el oficio es el propio del tiempo, como también en todos los oficios fúnebres. El órgano pues, no puede hacerse escuchar en los entierros y oficios, sino en las partes extralitúrgicas de la función: entrada, intervalo entre la Misa y el responso, salida.

e) La prohibición no se levanta sino: en Cuaresma, para la Misa cantada y vísperas de "Laetare"; en Adviento, para las de "Gaudete"; el Jueves Santo antes del "Gloria in excelsis", y el Sábado Santo después de él.

f) Tampoco se permite durante los tiempos prohibidos, ejecutar en el pequeño órgano fantasías o trozos al estilo de las piezas para Gran órgano.

g) El alternar con el órgano, supone siempre el canto (por un solista o por el coro) de las palabras que deben pronunciar los "chantres" (y no solamente el celebrante) para la validez coral de las funciones celebradas. Además, está prohibido reemplazar los textos prescriptos por otros, p. ej.: el Ofertorio de la Misa por un motete sobre el misterio de la fiesta del día.

h) El uso libre del Gran órgano y los desarrollos de la polifonía no deben alargar indebidamente las funciones ni hacer esperar a los oficiantes; estos mismos, a su vez, deben tener consideración con los músicos y no apurar una ceremonia durante la cual se ejecuta un programa bien determinado. Esto vale principalmente para el Ofertorio de la Misa, y para el Benedictus después de la Consagración. Ciertas composiciones clásicas son respecto de este punto, absolutamente inutilizables en la liturgia. Pío XII pidió recientemente que se retirara de los programas pontificales el Sanctus de una conocida Misa de Palestrina, porque lo hacía esperar demasiado tiempo antes de poder comenzar la Consagración.

## REGLAS PARA LA MISA CANTADA

El día domingo, la Misa cantada es precedida siempre por la aspersión del agua bendita con el canto de la antífona "Asperges me" (o "Vidi aquam" durante el tiempo Pascual). Se pueden ejecutar algunos acordes en el órgano en forma de "entrada" mientras llegan los oficiantes al altar. El pequeño órgano da la entonación y acompaña el canto. Está permitido, en la repeti-

ción, salmodiar recitando sobre la dominante, pero está prohibido suprimirla. Se puede (a voluntad, y según la seguridad del tono del oficiante) acompañar las respuestas del coro y el "Amén" de la oración, o hacerlos "a capella". Esta regla vale para todas las respuestas de la Misa o del Oficio cantado. También puede contestarse en fabordón.

El Gran órgano puede tocar mientras los oficiantes se revisten para la Misa. Se comienza el Introito cuando el celebrante se pone en marcha hacia el altar, entonado por los chantres; en el Salmo y en el Gloria alternan chantres y coro; la repetición se hace todos juntos; se puede salmodiar como en la repetición del "Asperges", pero no puede suprimirse.

El Gran órgano puede tocar durante la repetición salmodiada, pero suavemente y en el mismo tono para dejar escuchar las palabras.

Se permite también alternar al Gran órgano, versículo por medio (según lo indica la música) en el "Kyrie eleison" y "Gloria in excelsis", para el cual el pequeño órgano da la entonación al celebrante. Pero no se pueden alternar los versículos que indican una inclinación o un saludo: "Adoramus te" - "Gratias agimus" - "Jesu Christe" - "Suscipe deprecationem". Estos deben ser cantados por el Coro, y el "Amen" final por todas las voces.

Hay que excluir de los repertorios aquellos "Gloria" que toman al principio la entonación ya dada por el celebrante; los que repiten indebidamente las invocaciones que exigen saludo; o fugan de tal modo el texto final que los oficiantes no pueden saber cuándo deben dejar sus sitiales.

Tan pronto como termina la lectura de la Epístola, se comienza el Gradual (o el Tracto o el primer Alleluia), luego el Alleluia (o segundo Alleluia, según los tiempos). Ningún texto puede suprimirse, pero puede salmodiarse en todo o en parte, o cantar el Tracto en fabordón.

Después del Evangelio (y del sermón), si hay Credo, el pequeño órgano da el tono. El Credo debe ser cantado entero por todos, o en dos coros de igual volumen, pero jamás por un solista y coro. El Gran órgano solo se permite aquí para sostener el canto del pueblo.

El texto obligatorio de la antífona del Ofertorio debe cantarse o salmodiarse después del "Dominus vobiscum" y el "Oremus" que lo anuncia. Luego el Gran órgano puede tocar libremente, mas debe terminar a tiempo durante las oraciones secretas que introducen al diálogo del Prefacio.

El Sanctus debe finalizar al toque de la campanilla que anuncia el "Hanc igitur"; allí comienza el órgano, que debe tocar dulce y melodiosamente hasta la elevación del cáliz. Entonces se canta el Benedictus, y el órgano recomienza hasta la campanilla que indica la pequeña elevación.

Silencio total entre el Pater y el Pax Domini; luego el canto del "Agnus Dei", que debe terminar a tiempo para dejar lugar, si la Misa es solemne, al canto del "Confiteor" por el diácono, antes de la Comunión.

El órgano puede tocar libre pero dulcemente durante la distribución de la Comunión a los fieles; a las abluciones se canta la Comunión del día. Para el "Ite Missa est" o "Benedicamus Domino" el pequeño órgano puede dar el tono al diácono o al celebrante. La respuesta, siempre cantada, puede ser sostenida por el órgano, que enlaza en seguida con la pieza de salida.

## OTRAS REGLAS

Si se toca órgano en una Misa rezada festiva, es de rigor el silencio durante todo el Canon, es decir, entre el

**(Continúa en la página siguiente)**

# LA POLIFONIA (ARS NOVA)

POR ENRIQUE ALBANO

Los músicos llaman a la constitución de la sinfonía, "construcción bitemática" por cuanto dos temas forman el todo de su encabezamiento. Dos temas que se enlazan y se complementan, el uno de un carácter y el otro diferente; pero ambos coadyuvan en la conquista del ideal propuesto por el artista.

El tema que someramente trataré, respondiendo a la honrosísima invitación que se me ha formulado, creo y siento que, a semejanza de la forma bitemática no puede dejar de vincularse con otro, so pena de faltar a la más pura verdad histórica, a la cual nos interesa arribar para conocer así bien uno de los movimientos más importantes de nuestra civilización: El arte de la música, su desenvolvimiento y quiénes lo han promovido.

La música para nosotros llamada **antigua** (es decir, todo lo que está antes del período clásico y aún lo precursor de éste —tan importante— como la escuela violinística italiana, por ejemplo, tantas veces relegada en el énfasis de los comentaristas), todo lo anterior a esto, repito, pero sin llegar a la antigüedad griega ni a los albores de la Edad Media, es para nosotros **Antigua.**

Sin embargo tuvo un momento tan estremecedor y novedoso, que los artistas de aquellos tiempos (al promediar el siglo XIV) hubieron de echar manos a la obra y darse en estudiarla y sistematizarla en su aspecto nuevo: la yuxtaposición de los sonidos, que se origina allá en el siglo IX con el sistema del Organum y asume luego una importancia tal, que éstos deben lanzar entonces ese grito formidable y trascendental de que "un Ars Nova surgía en el mundo". Y asumieron su responsabilidad.

Y es por esto que, al ver la faz puramente técnica musical en todo su proceso con la armonía y el contrapunto de las obras instrumentales más grandiosas y primigenias, no se puede dejar de lado el ver quien en casi su totalidad es la guía, la promotora de ese movimiento, haciéndose preciso entonces hacer de las dos cosas, una, y formar un solo haz; un haz de civilización y de cultura para asignar la gloria de todo ello a una Institución ciertamente Divina, la Iglesia Católica que encauza, legisla, teoriza y crea y que, dándonos la música en el canto de sus ángeles, en la celosa espiritualidad y saber de sus cantos, y en el florecimiento nuevo que bajo las agujas y arcos medievales hace con la armonía (desconocida en los siglos pretéritos), ofrece al mundo como frutos propios y legítimos los monumentos palestrinianos y las cimas excelsas de Beethoven.

Digo pues que esa "Ars Nova" que para nosotros es Antigua y que marca en aquel período de la historia la desvinculación con la anterior llamada por ellos "Ars Antiqua", era un arte nueva y ciertamente básica.

Los siglos transcurridos con el clasicismo, romanticismo, impresionismo, ato-

---

## Reglas litúrgicas sobre el uso ...

(Viene de la página anterior)

Sanctus y la segunda elevación; y conviene observarlo también durante las Lecturas, el Pater, y el Confiteor antes de la Comunión de los fieles.

En las Misas de difuntos, se prohibe en principio toda música cuando la Misa no es cantada, es decir, cuando no canta el mismo celebrante.

H. R. P.
(De *"Paroisse et Liturgie"*, 1952, N°. 4, Trad. E. B.)

nalismo, etc., no conmueven sus conquistas, si es que no hacen más que confirmarlas. Parecería que ellas responden a las exigencias más agudas de nuestros espíritus, siempre que, para recordar a San Agustín, tengamos como meta de la belleza la claridad y "el orden en las cosas".

¡Qué responsabilidad admirable asumieron aquellos sabios y santos artistas!

Al ir un poco retrospectivamente en la historia, veremos cómo se produce esto; cómo da origen a la maravillosa Polifonía que luego de su época de oro, penetra con su técnica en los instrumentos e imbuye y conforma así las obras posteriores, es decir, las clásicas, haciendo esta aclaración: la armonía como ciencia y como cambio de estilo la estudia Rameau (1683-1764) siempre la teoría tras lo empírico, pero en el sentido genérico de la palabra, acústicamente está implícita en el estilo de esta "Ars Nova", en el de los Polifonistas, el del Contrapunto. Precisamente el desvelo de los contrapuntistas es la búsqueda y la precisión de la Consonancia pues mientras una línea melódica lleva una idea, la otra más arriba o más abajo (diafonía) debía marchar bien con respecto a la verticalidad de los sonidos. De lo que resulta entonces que la armonía es el Contrapunto Quintaesenciado. (Lo derivado no es necesariamente inferior).

Y bien: junto al canto monódico que también ha sido realizado desde el siglo VI al X y que significa para nuestra cultura occidental el haber aprendido a entonar, a entonar bien, a distinguir cada nota como ente sonoro y darles un nombre, nace el deseo de liberar el elemento sonoro de aquel de la palabra. Y empieza (¡pero con qué rudimentos!) el órgano. No se había empleado en las iglesias pues San Clemente había dicho: "No el antiguo salterio: nosotros empleamos solamente la palabra de paz con la cual alabamos a Dios". El horror a lo heterófono era grande.

Y esta fué la salvación; pues así comenzó la depuración de los sonidos mediante la voz. Se introdujo después el órgano. Y hace oír dos sonidos simultáneos a veces acompañando con uno fijo a las voces o tocando todo en quintas paralelas. El creador de este sistema es Ubaldus (840-930), monje de la Abadía de San Amando (Francia). Ubaldus fué llamado el Padre de la Diafonía y aceptado por Marchetto da Pádova como el armonista primero. Al sistema se le llamó Organum cuando las voces a imitación del Organo cantan en quintas y Diafonía cuando a un canto principal lo acompaña una segunda melodía más movida. Inmediatamente Guido d'Arezzo (995-1050) monje benedictino (Pomposa) afirma: "He dicho que son 7 las notas como son 7 los días de la semana". Y ya ahora de las voces al órgano y también al laúd, y de éstos a las voces, se va haciendo más y más necesaria la captación del elemento sonoro armónico, que constituye la tercera dimensión (profundidad), y nace así el motete del cual a la vez y en el mismo estilo surgen cantos profanos, arte que va paralelo. Ahí están ya las 3 etapas de la música: ritmo primero; melodización y entonación depurada después, y ahora lo nuevo: la Armonía.

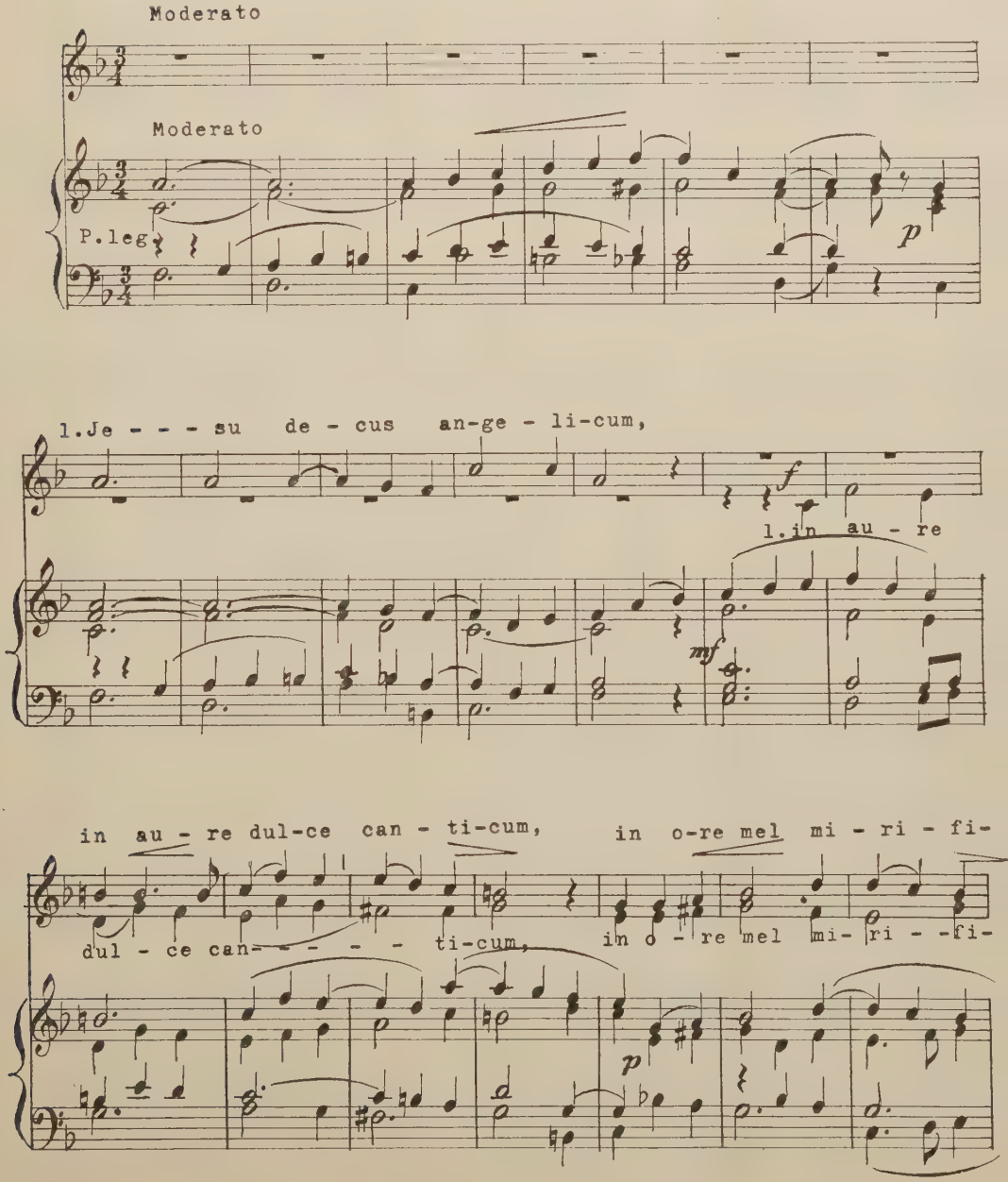
Aquí debemos llegar: Gualterio Odington († 1330), benedictino y Arzobispo de Cantérbury enseñó en Oxford, logrando la instauración del acorde perfecto, y con el empleo del fa-bordón (la bordona traspuesta arriba y el acorde en inversión) trae el uso de nuevos intervalos, empleándose en Inglaterra por primera vez, en latín, la palabra contrapunctus (punctus, contra punctus), es decir, nota contra nota.

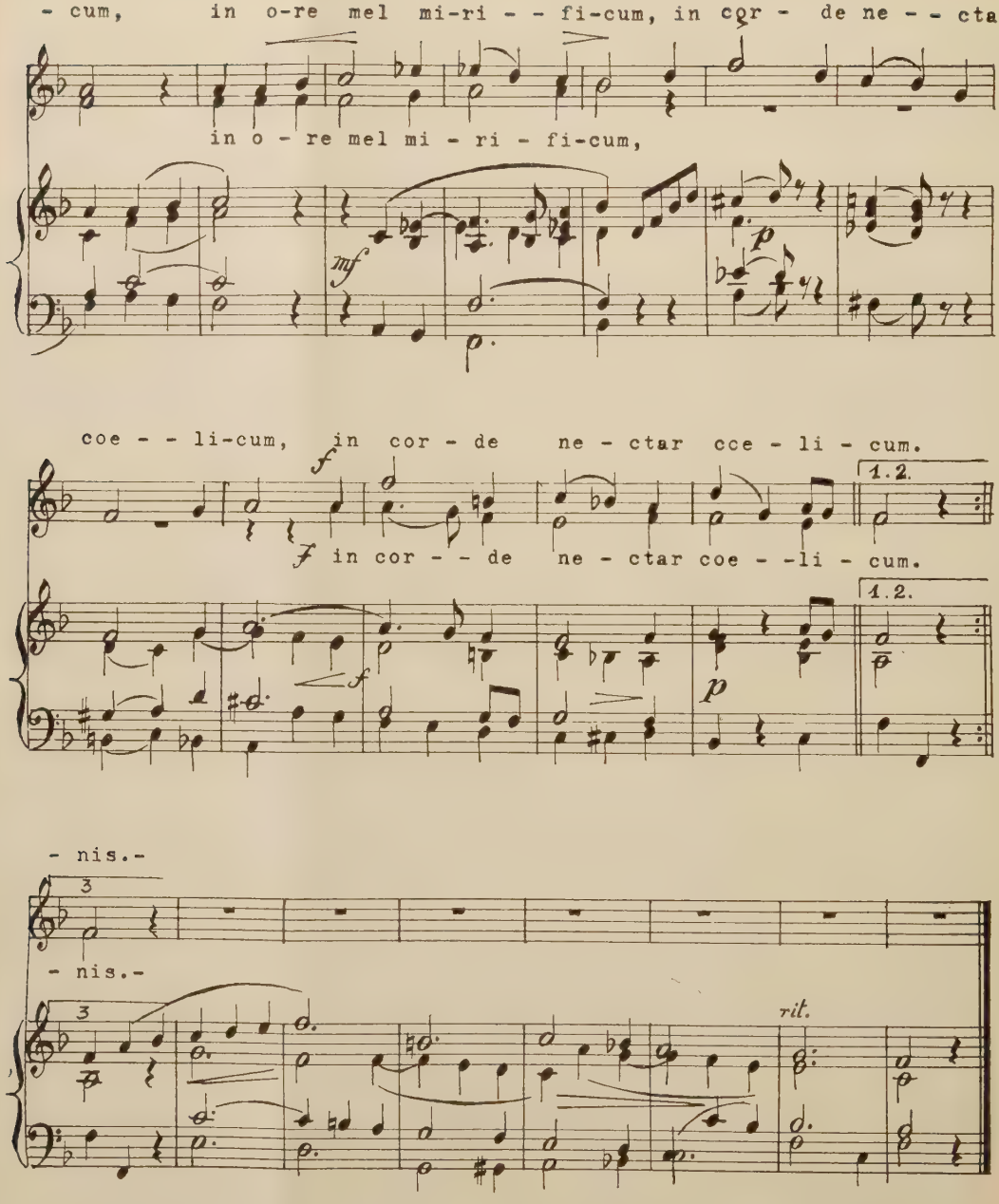
Tras esa previa elaboración se definen, se manifiestan y se consagran los principios básicos. Felipe de Vitry,

# JESU DECUS ANGELICUM

(A 2 VOCES IGUALES)

I. MITTERER (1850-1924)
A. y R.: E. L. (1955)






2.- O Jesu mi dulcissime,
spes suspirantis animae,
te quaerunt piae lacrimae,
te clamor mentis intimae.-

3.- Jesu, flos matris virginis,
amor nostrae dulcedinis,
tibi laus, honor nominis,
regnum beatitudinis.-

Obispo de Meaux (1291-1361) pone el nombre a todo ello y lo califica, pasando a la historia, con el nominativo de "Ars Nova". Su continuador, Guillermo de Machault, clérigo y canónigo de la Catedral de Reims (1300-1372), escribe la primera Misa a 4 voces para la Coronación de Carlos V el Sabio, Rey de Francia. A Felipe de Vitry, pues, tocóle la gloria de bautizar ese movimiento y darle cauce definitivo. Los elogios para él son pocos. El bien hecho a la música es incalculable. El habla en definitiva de los intervalos; sobre el compás y sobre las escalas. Se evitan la serie de quintas, cuartas y octavas, y se consideran por fin consonantes la tercera y la sexta. El tiempo imperfecto o binario iguala sus derechos al ternario. Desde ahora la longa podrá valer dos semibreves nada más. Dice un autor: "Es una novedad tan ventajosa como la introducida cuando se aplicaron unas ruedas a un cuerpo de madera para formar el primer vehículo". Así brota un arte nuevo ligado a estos dos nombres: Felipe de Vitry y Guillermo de Machault, que serán escalones "para un rumbo en marcha ascendente", cuya relación con el Ars Antigua tiene la misma relación que lo gótico con lo románico. Pero va un poco más atrás que la arquitectura gótica. Viene bien recordar la afirmación de Nietzsche: "En el florecer de una determinada cultura, la música hace su aparición como planta última". Y, en orden al tiempo, aquella tan hermosa de Víctor Hugo: "La música es a la poesía lo que el recuerdo al pensamiento, lo que el vapor al líquido, lo que el océano de las nubes al océano de las olas". (Por cariño a lo nuestro, esta otra pequeña digresión: Cuando ya nuestros literatos y poetas habían hablado, al tiempo Alberto Williams y Julián Aguirre dan fisonomía artística a nuestro folklore. Y llegan brillantemente a la ópera Boero y Alfredo Schiuma). Ha ido pues siempre la música coronando un movimiento; aparece más tarde, yendo quizá más allá, satisfaciendo más conmovedoramente al hombre con la plenitud de sus armonías y la subjetividad que por excelencia lleva en la vaguedad de su pensamiento artístico.

Volviendo, digamos que, tanto lo religioso como lo profano fué desarrollándose bajo los cánones dictados por estos dos nombres ilustres: Felipe de Vitry y Guillermo de Machault. El primero, a quien se lo llamara "flor y perla de los cantantes", "flor de todo el mundo de los músicos", concretó, consolidó y amplió todas las teorías dando trascendencia definitiva a lo que iba a ser la base del arte futuro de los sonidos. Principios que se mantienen incólumes a pesar del embate de los tiempos. El segundo, preparando el apogeo de la época de oro de las escuelas belga y romana. Buenos compositores los dos, Felipe de Vitry, por quien sabe qué designios, dejó esa parte de su obra casi toda en el anonimato. Guillermo de Machault admiró con composiciones de todo género, vocales e instrumentales, profanas y sacras.

Y ahora, yo me pregunto: ¿Por qué en muchos tratados no se menciona el carácter sacerdotal de estos faros luminosos en la historia de la civilización? ¿Por qué con Ubaldus, Guido d'Arezzo, Otton de Cluny, Odington y llegando a veces hasta Vivaldi, ocurre lo mismo? Es preciso reparar esas omisiones y, si no fueran tantas y tantas las glorias de la Iglesia, bastaría sola la conquistada con la música para merecer el respeto y la veneración más grandes. La Polifonía, desde su nacimiento hasta Lasso, Victoria y Palestrina, es el arte católico de los sonidos. Son los primeros monumentos sonoros y de ella surgen las distintas ramas. Por ella se va al drama litúrgico, y a Monteverdi en la ópera y orquesta. A las Cantatas de Bach; en fin, a las grandes invenciones

del genio humano. No mató la melodía; antes le dió vida, dándole un fondo para sustentarla. Además, los temas que aparecen en el contrapunto imitativo y fugado, ¿qué son sino el encanto de la melodía, siempre atrayente?

Se diría que el Canto Gregoriano sin solución de continuidad hace solo, se cruza por entre los tejidos contrapuntísticos y aparece claro y nítido sobre un pedestal de armonía en la melodía triunfante del siglo XVIII, uniéndose así lo armónico ornamental con la línea subyugante. Y esto no es para la Polifonía una derrota sino una victoria. Una cosa no habla sino de la bondad de la otra. "Torniamo all'antico", dijo Verdi a sus discípulos como con nostalgia de aquel arte que todo lo engendra.

Muy bien la protesta coral que en estos días hemos tenido la dicha de vivir, rindiendo homenaje a un Santo nuevo, a un Pontífice Romano universalmente admirado. El también bregó por la conservación de la seriedad en el estilo musical religioso, seriedad que es causa de elevación y goces inmensos, pues sabía que; "Ars severa, gaudium magnum". En el arte severa, grande gozo.

El arte moderno, con sus malabarismos y su real o aparente invertebración sonora, no abona más que lo fundamental e imperecedero de aquellos principios, capaces de sustentar todas las libertades cuando éstas no se opongan a las exigencias de una sensibilidad ordenada y de una emoción pura, y no confundamos lo definido con lo heterogéneo, el sonido con el ruído, lo claro con lo oscuro. Que los nombres de los Polifonistas primeros estén escritos con letras de oro en la historia, y que sus glorias, como hijos de la Iglesia, sean glorias de la Iglesia para proclamarla como músicos, Madre excelsa de nuestro Arte.

Buenos Aires, 2|VII|1954

## DISTINCION DE LA REVISTA "POLIFONIA", DE BUENOS AIRES

Como lo hace anualmente, la revista musical "Polifonía" ha dado a conocer las distinciones con que señala algunos aspectos destacados de cada temporada artística musical, y que concretan la opinión expresada en votación de sus críticos permanentes.

Entre las distinciones correspondientes al año musical de 1954, ha sido otorgada: Para la más importante publicación de autor nacional, o radicado en el país, aparecida en la Argentina durante el transcurso de 1954, a "Pequeño Tratado sobre canto gregoriano", del P. Enrique Lombardi, Edición PSALLITE. Ciudad Eva Perón, 1954, por mayoría de votos.

(La Nación, 23 de julio de 1955)

F. Y. A.

VENTA DE MAQUINAS DE ESCRIBIR, SUMAR Y CALCULAR

SERVICIO MECÁNICO

Calle 3 Nº 764 T. E. Rocha 0788 La Plata

# FORMACION *del* ORGANISTA

La formación integral del organista debería extenderse hasta poder discernir por sí mismo la condición sagrada o profana de una composición musical. Para ello bastaría la acertada aplicación a un caso concreto de estos tres géneros de criterios: interno, externo, circunstancial.

El criterio **interno** enseñaría al organista a descubrir qué música es objetivamente sagrada, es decir, qué música reúne por su misma estructura y naturaleza intrínseca las notas o condiciones que las leyes canónicas exigen de la música sagrada. Creemos que la aplicación de este criterio es la primera y la primaria, siempre necesaria, aunque no siempre suficiente. En caso de insuficiencia o de duda, el organista podría decidir, atendiendo a la condición externa de la Obra: autor, título, destinación, ocasión histórica de composición, etcétera. La aplicación de este criterio **externo** es siempre secundaria, supletiva, hipotéticamente necesaria; pero nunca suficiente por sí sola. Finalmente, el criterio **circunstancial** o relativo diría al organista, en su aplicación, si una composición sagrada por sólo el primer criterio, o con la ayuda del segundo, continúa siendo tal **relativamente**, es decir, con relación al ambiente, región, costumbres, cultura musical, etc., de su auditorio. La aplicación de este criterio creemos que es también siempre necesaria, y siempre suficiente con el sólo dictamen favorable del criterio interno.

Queremos permanecer al margen de la polémica que sobre este asunto se viene desarrollando desde mucho tiempo. Subrayamos la importancia del criterio que hemos llamado circunstancial o relativo. En virtud de él, no es improbable que una música en sí misma sagrada, escrita además por un ferviente católico, y por ejemplo para la Elevación de la Santa Misa, pueda ser **profana** para el auditorio en que se ejecuta, debido a que dicha música por circunstancias particulares suscita en él ceremonias, actos o letra no sagradas. Por el contrario, una composición en sí misma sagrada, pero no escrita para el culto divino, no vemos inconveniente posible en que se ejecute en la iglesia si el auditorio, por ejemplo, ni siquiera conoce el autor, ni mucho menos sabe la existencia del Oratorio a que la obra pertenece. La finalidad inmediata de la música **ejecutada** no es el organista, sino el auditorio; éste, por tanto, nunca debe ser olvida-

**Una anécdota.** Siendo organista de la Iglesia española de París, me avisaron de que una tarde, a las 4, había un servicio fúnebre: de paso para el cementerio meterían en la iglesia el cadáver de una difunta esposa y se cantaría un responso. La víspera, el viudo fué a hablar con el organista. Me puse a su disposición, y él terminó diciendo:

—Quisiera pedirle un favor.

—Usted dirá...

—Quisiera que mañana, mientras meten y colocan el cadáver en la iglesia, tocara usted el **Ave María** de Schubert.

—¡...!

—Mi difunta esposa se pasaba el día cantando y tarareando el Ave María de Schubert, y yo quisiera que usted, Padre, se la tocase por última vez...

JAVIER OCHOA, C. M. F.

do. Para defendernos de un posible círculo vicioso, dando por en sí misma sagrada la música que, según otros no lo es, porque está prohibida, añadimos que "de jure condito" **no está** prohibido por los cánones ejecutar en la iglesia obras no compuestas para el culto divino que reúnan las condiciones internas y relativas de que hemos hablado. Esta proposición, desde el punto de vista jurídico, nos parece **evidentísima** y bastaría la sola existencia de la aludida polémica para desautorizar la interpretación rigurosa de la ley. Otras consideraciones sobre el texto, ocasión, mente del legislador, finalidad de la ley, etc., nos darían otras pruebas más directas de la imposibilidad, en el caso, de una interpretación rigurosa; pero todo ello nos llevaría demasiado lejos. En cambio, en línea de "jure condendo", las opiniones son posibles y más fundadas.

LA música de Bodas ocupa la extrema izquierda del cielo musical litúrgico. Por eso harían un gran servicio a la santidad de la música de Iglesia los maestros que dedicaran sus dotes artísticas a formar esta música sagrada nupcial, difícil de encerrar en sus justos límites, pero tan necesaria para la santidad y el júbilo que despiertan los momentos que anteceden y siguen a la formación de una nueva familia cristiana.

Sólo mediante la recta aplicación de estos criterios conseguiríamos "elevar el nivel artístico de nuestra música de Iglesia".

Roma, marzo de 1955.

JAVIER OCHOA, C. M. F.

TIT. II

# I. GENEROS DE MUSICA SACRA

## Cap. I. El Canto Gregoriano y los Libros Corales

Art. 1: EL CANTO GREGORIANO

CAN. 9, & 1. Por consiguiente el antiguo canto gregoriano recibido por la tradición deberá ser restablecido ampliamente en las Funciones Sagradas, admitiendo todos por cierto que una función eclesiástica nada pierde de su solemnidad, aunque no sea acompañada de otra música que del canto gregoriano.

& 2. En particular el canto gregoriano, en cuanto al pueblo se refiere, ha de ser restituído para uso del pueblo, a fin de que los fieles tomen de nuevo parte más activa en las ceremonias eclesiásticas como se acostumbraba antiguamente.

& 3. Los cantos que por verdadera y genuina tradición eclesiástica corresponden al pueblo, separadamente o alternando con el Coro son:

1°.) Las respuestas a las entonaciones del Celebrante y de los Sagrados Ministros, sea en la Misa o en las otras Sagradas Funciones:

2°.) Las aclamaciones, los Himnos y las Secuencias;

3°.) El "Ordinarium Missae" (partes invariables de la Misa: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus y Agnus Dei);

4°.) La Salmodia en las Vísperas y en las otras Funciones Sagradas.

& 4. Acerca de las Vísperas, por cuanto en rigor de derecho, nada está prescripto a los laicos en esta materia, con todo es sumamente deseable que ellos tomen parte activa en el canto y en la recitación del Oficio de Vísperas en los días festivos de la propia parroquia. Por lo cual:

1°.) No cese esta piadosa costumbre donde exista y se ponga en vigor donde hubiera desaparecido;

2°.) La "alabanza vespertina" sea cantada no sólo digna y decorosamente, sino también en manera tal que, suavemente ayude a la piedad de los fieles.

# La "MARCHA NUPCIAL" de Mendelssohn

(De la revista "Musique Sacrée", número de marzo de 1955, transcribimos el siguiente artículo del sacerdote Roux, Maestro de Capilla de la Catedral de Niza)

Este fragmento musical es pedido a menudo al organista con ocasión de la celebración de un matrimonio solemne, y si el organista se niega a condescender con los deseos de los novios y familiares, no es raro que sea acusado de "sectarismo".

Empero, el organista tiene sobrada razón para rehusar tal pedido. Están formalmente prohibidas por la Iglesia, en las ceremonias de culto, las transcripciones de trozos musicales concebidos para el teatro.

El "Motu Proprio" de 1903, declara que entre los diversos géneros de música, es del todo impropio para acompañar las funciones sacras el género teatral.

La Marcha Nupcial de Mendelssohn, de la cual no se discute ciertamente el valor artístico, es una composición enteramente profana. Su ejecución no se justifica sino solamente en la escena de teatro o en concierto. Es impropia para la Iglesia.

¿De qué Opera es extraída esta Marcha y de qué episodio es su expresión musical?

Esta Marcha Nupcial forma parte del "Sueño de una noche de verano", de Mendelssohn, sobre libreto de Shakespeare. Se trata de un encantamiento por el cual un espíritu maligno consigue hacer amar por una mujer a un charlatán transformado en asno.

He aquí el detalle de los hechos:

El rey Oberon y Titania su esposa, litigan entre ellos con motivo de un favorito, hijo de un Príncipe de las Indias. Este contraste irrita a tal punto a Oberon que ordena a Puck, genio del aire, tocar con la yerba encantada los ojos de Titania mientras duerme, de modo que al despertar tenga que amar locamente al primer ser viviente que encontrará. Puck solícito, se acerca a Titania que duerme y pone sobre sus párpados cerrados la diabólica raíz. Después hace sufrir una metamorfosis a Botton, un estúpido joven, metiéndole sobre los hombros una cabeza de asno. Los compañeros de Botton ven con terror en el pobre imbécil la cabeza de asno, más él, persuadido que con sus gritos quieren burlarse de él, se pone a **marchar cantando**, para asegurarse también a sí mismo. Naturalmente el grotesco personaje despierta con su canto y marcha a Titania, la cual abriendo sus ojos grita radiante de alegría: ¿Quién es el ángel que me despierta con este modo, de mi verde lecho? Y viendo a Botton con las largas orejas de asno, saltando con viveza le tiende los brazos, le acaricia el velludo hocico mientras él respóndele con un sonoro rebuzno reclamando una porción de avena. "¡Ven, mi querida alegría! ¡Cómo te amo yo! ¡Oh, yo estoy loca de amor por ti!", exclama Titania...

He aquí la escena para la cual fué escrita la famosa Marcha Nupcial de Mendelssohn.

Este breve análisis esperamos sea suficiente para convencer a cualquiera que tal música no es compatible con la santidad de un sacramento" (p. p.).

**Apoye a *PSALLITE*, renovando a tiempo SU SUSCRIPCION**

# EL CANTO

(Del libro: "A mis sacerdotes". Recuerdos de un Sínodo, de S. E. el Card. Elías Dalla Costa, Arzobispo de Florencia)

La iglesia limpia y rica y las funciones celebradas según las reglas de la sagrada liturgia levantan más y mejor los corazones y las almas a Dios, si les da vida el canto sagrado. Las más imponentes y majestuosas ceremonias sagradas, son cosa fría y hablan poco al alma del pueblo, si no les acompaña el canto. De aquí que el canto puede decirse que ha nacido de la Iglesia.

Escribe San Pablo: "No os entreguéis con exceso al vino, fomento de la lujuria; sino llenaos del Espíritu Santo, cantando y loando al Señor en vuestros corazones (Eph. V, 18-19). Y San Agustín: "No sé qué ejercicio pueda ser más conveniente a las reuniones de los fieles, más útil a las almas y más acepto a Dios que la salmodia hecha en común".

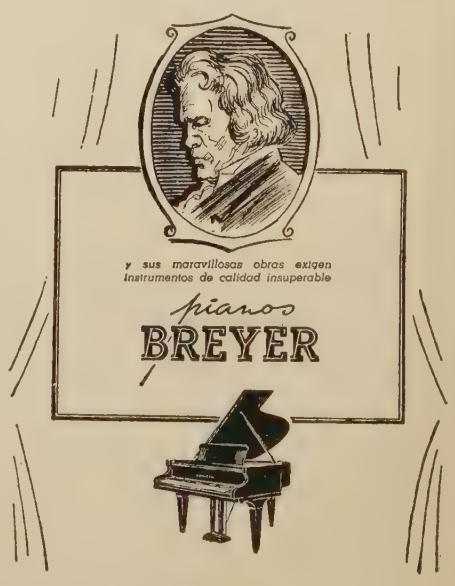
Pero el canto que debe ser preferido por nuestras iglesias, es el gregoriano. Este es, en efecto, el canto de la iglesia, que, siendo Madre llena de bondad y de sabiduría, conoce el carácter y las necesidades de sus propios hijos y sabe expresarlos adecuadamente. Para el canto figurado son necesarias las "scholae cantorum": el gregoriano es para todo el pueblo, y la meta a la que es preciso llegar es la siguiente: canto gregoriano ejecutado por todo el pueblo.

Pero, ¿cómo llegar a esta meta? Se requiere ante todo maestros, que serán los sacerdotes o buenos seglares salidos de las escuelas de órgano y canto instituídas en la diócesis, y que deben ser favorecidas y sostenidas con el mayor celo. El maestro seglar puede servir a más de una parroquia, precisamente como acontece en alguna de nuestras regiones. Pero, ¿cómo se llegará a hacer cantar al pueblo?

Comiéncese con el Pequeño Clero, con los niños y niñas de la catequesis, con los jóvenes de ambos sexos de las Asociaciones; enséñeseles a leer bien el latín, y hágase que aprendan a cantar en gregoriano los cantos litúrgicos más corrientes. Si se buscan la novedad, la singularidad, los cantos difíciles, jamás cantará el pueblo.

Atiéndase también al sitio en que en la iglesia han de colocarse los cantores, para que el canto pueda llegar a ser popular. Los sacerdotes no deben cantar alternando con los cantores que están en el presbiterio: el pueblo se sentiría como excluído y se mantendría siempre mudo; es necesario que algunos


Los Genios de la Música...




Establecimiento Musical BREYER Avenida 7 número 1129

buenos cantores se coloquen entre los fieles y alternen con el coro.

Cuando giremos la segunda visita pastoral, pondremos particular atención, en vuestras iglesias, a la liturgia y al canto, a fin de poder conseguir que estos nuestros avisos se traduzcan en una bella y santa realidad. Recordad que el canto eleva, ennoblece, exalta a nuestro pueblo, que todavía ama al Señor. No olvidemos el dicho de San Agustín: "el que ama, canta".

El canto es, además, una elocuentísima profesión de fe. En efecto, cuando una masa de fieles cantan el mismo Gloria, el mismo Credo, el mismo Te Deum, el mismo Miserere, dan a conocer que, como su bautismo, es también una su fe, a la vez que por otra parte profesan que son todos hijos del mismo Padre y todos hermanos en Cristo, y de esta manera el canto viene también a ser una dulce manifestación de fraterna evangélica caridad.

No sin fundamento puede también el canto ser considerado como una obra de apostolado cristiano: tan cierto es esto, que San Agustín, recordando en las Confesiones, los cantos oídos en Milán, exclama: "¡Cuánto y cómo lloré oyendo los himnos y salmos que en vuestra amada iglesia se cantaban! Las voces penetraban en los oídos, la verdad descendía al corazón, las lágrimas se deslizaban de mis ojos, y yo me sentía feliz".

*El CANTO es el desahogo de los fieles cristianos en tiempo de persecución*

Confío, sacerdotes, que querréis tomar en gran consideración lo que os he dicho y que, por consiguiente, en vuestras iglesias buscaréis el decoro, la limpieza, el orden, la corrección artística; que observaréis y haréis observar las prescripciones litúrgicas, y que con incansable y paciente amor trataréis de obtener que todo el pueblo, en la iglesia, ore y cante.

Poned manos con todo ánimo en tan bella y santa obra, digna de vosotros y digna de Dios.

## "Homo non est homo nisi orans", es decir, que no cumple con su destino sino orando a su Dios

*San Agustín*, en sus "Confesiones", escribe después de su Conversión (24 de abril de 387): "Cuánto lloré también oyendo los himnos y cánticos que para alabanza vuestra se cantaban en la Iglesia, cuyo suave canto me conmovía fuertemente y me excitaba a devoción y ternura. Aquellas voces se insinuaban por mis oídos, y llevaban hasta mi corazón vuestras verdades y causaban en mí tan fervorosos afectos de piedad que me hacían derramar copiosas lágrimas, y me hallaba bien y contento con ellas".

"COMO en el lenguaje la palabra es el vehículo de las ideas, así la música más que tener un lenguaje, **es «un lenguaje»**, que sirve para expresar al exterior por medio de los sonidos el pensamiento y sentimiento que se agitan en lo intrincado del alma. Es una palabra, pero una palabra pujante y de mayor ímpetu que la ordinaria" (DOM POTHIER: "**Las Melodías Gregorianas**").

# El uso del gramófono y de la cinta magnetofónica en la Iglesia

CONSULTA: **Tengo entendido que el uso del gramófono está prohibido en la iglesia. ¿Lo estará igualmente el uso de la cinta magnetofónica, que, a mi entender, debe equipararse al gramófono?**

RESPUESTA: Sobre esta cuestión ha habido sus dimes y diretes en la importante revista española **Ecclesia.** En el número correspondiente al 19 de abril de 1952 se publicaba una carta abierta firmada por A. S., en la que su autor manifestaba el vacío espiritual que sintió el Domingo de Resurrección al oír la Santa Misa sin la música del órgano, las voces del coro o los cantos jubilosos propios de tales días. "¿Por qué —se preguntaba el autor de la carta—, por qué los párrocos no se preocupan más de que los fieles escuchen con más frecuencia las notas vibrantes del órgano, no en una misa aislada, sino en todas, al menos en las festividades más señaladas? ¿Por qué no se organizan coros de jóvenes y de niños, coros nutridos, de masas que atronaran las iglesias y contagiaran a los fieles de la alegría y dieran realce a la liturgia y más vida al templo?". Terminaba su carta con esta sugerencia a los párrocos de nuestras iglesias: "Y donde no hay órgano, ¿por qué no se impresiona una cinta magnetofónica con alguna misa cantada célebre y con altavoces se amplía?".

En el número del 10 de mayo de dicha revista, vino la réplica a estas últimas palabras. Un profesor músico de Vigo que firma J. J., después de alabar la primera parte de la carta, porque "el órgano, realzando la solemnidad de la misa y tocando en él composiciones adecuadas, es un pensamiento bello y una realidad en lo que a avivar el sentimiento religioso se refiere", confiesa que el señor A. S. le ha echado un jarro de agua fría en su entusiasmo cuando nombra la cinta magnetofónica. "¡No! De ninguna forma debe entrar en la iglesia la cinta magnetofónica, como tampoco ha entrado el disco. Por ese camino también podíamos hacer una misa en película y representárnosla los domingos en casa en una sala particular". Para terminar, el señor J. J. se dirige al señor A. S. y le da esta sabrosa lección: "Al señor A. S. yo le recomendaría que mejor que oír un disco o reproducción en la iglesia aprendieran él y sus amigos los cantares religiosos y se sumaran al pueblo, que sería mucho más litúrgico e ideal y más a semejanza de los primeros cristianos".

Evidentemente, que la participación activa de los fieles es mucho más litúrgico y semejante a la práctica de los primeros cristianos, quienes no emplearon nunca el gramófono ni la cinta magnetofónica; entre otras razones, porque Edison no había nacido todavía... pero, ¡quién sabe si la Iglesia los hubiese empleado entonces, de haberlos conocido!

Los redactores de **Ecclesia** confesaban que la carta del señor A. S. planteaba un problema delicado y acudieron en busca de luz orientadora a un liturgista tan eminente como el Rvdo. Padre Gregorio Martínez de Antoñana, C. M. F., de quien se publicó una nota, no escrita para ser publicada, sino para que sirviera tan sólo como de orientación a los redactores de **Ecclesia.**

Por los decretos publicados por la Santa Sede, podemos formular las siguientes conclusiones:

1ª) En los cantos propiamente litúrgicos está positivamente prohibido el uso del **gramófono** (decreto Nº 4.247). El día 25 de septiembre de 1939 se acudió de nuevo a la Sagrada Congrega-

ción de Ritos pidiendo "como gracia" el uso de los discos gramofónicos en las sagradas funciones: **Sacra haec Congregatio petitioni qua e gratia efflagitatum ut in sacris functionibus usus vulgo dicto dischi grammophonici permittatur.** La respuesta fué rotundamente negativa: **negative et amplius.**

2ª) La **cinta magnetofónica** no está prohibida expresamente, por la sencilla razón de que no existía tal invento cuando salieron los decretos sobre el gramófono. Pero debiendo equipararse la cinta magnetofónica al gramófono por su gran semejanza, su empleo en los cantos propiamente litúrgicos iría, si no contra la letra material de los decretos, sí a lo menos contra el espíritu y la tendencia manifiesta de los mismos.

3ª) El uso del **gramófono** y de la **cinta magnetofónica** en los cantos que no son estrictamente litúrgicos (los cantos en lengua vulgar en las misas rezadas, en la Exposición del Ssmo. Sacramento, etcétera), **tal vez** no esté expresamente prohibido, pero va ciertamente contra el sentir de la Sagrada Congregación de Ritos que ha manifestado su disconformidad con la práctica contraria. Hemos dicho que **tal vez** no esté prohibido; porque ello depende de la interpretación que se dé a las palabras **sacris functionibus** que se leen en la contestación de la Sagrada Congregación de Ritos del día 25 de septiembre de 1939. Entendemos que **sagradas funciones** son tanto las litúrgicas como las extralitúrgicas. Según esta interpretación, estaría prohibido el uso del gramófono y de la cinta magnetofónica en todas las funciones litúrgicas y extralitúrgicas.

4ª) En las funciones **paralitúrgicas** (que son aquellas que se celebran en la iglesia, pero a modo de concierto, velada, etc., y generalmente sin el Santísimo Sacramento en el Sagrario), no creemos que haya ninguna prohibición respecto del uso del gramófono o de la cinta magnetofónica. Sin embargo, tales funciones no deben estar tan conformes con el espíritu de la Iglesia, por cuanto que no faltan Ordinarios que las prohiben en sus diócesis.

En resumen, las leyes litúrgicas que sean de derecho positivo en la Iglesia, pueden ser dispensadas o modificadas por ésta según las circunstancias de lugar y de tiempo. Puede ser, por consiguiente, que hablando en absoluto la Iglesia admita andando el tiempo el uso de algún instrumento que ahora está prohibido. Sin embargo, creemos que es necesario penetrar un poco más en el pensamiento de la Iglesia para juzgar de las cosas como Ella las juzga. ¿Por qué, preguntamos nosotros, prohibe la Iglesia el uso del gramófono en las funciones sagradas, siendo así que en muchos casos en que no se puede contar con elementos suficientes pudiera servir de gran provecho? Y contestamos sin género de duda, porque la Santa Iglesia quiere la participación activa de los fieles que asisten a las funciones sagradas, de las personas humanas en cuanto tales, sin intermedio alguno. Por eso, la música de la Iglesia es **exclusivamente vocal** y tan sólo **se permite** "la música con acompañamiento de órgano" **(Motu proprio**, núm. 15). El fin del órgano es acompañar al canto, sin que pueda dominarlo jamás (núm. 16); no deben permitirse largos preludios e intermedios (núm. 17); su música debe poseer todas las cualidades de la música sagrada (núm. 18). En la Constitución Apostólica **Divini cultus sanctitatem**, de Pío XI, se afirma que el órgano desempeña en la iglesia otro papel importante, cual es llenar los silencios del coro con suaves melodías (párr. VIII).

El ideal a realizar por todos los señores Obispos, Párrocos, músicos y amantes de la Santa Liturgia había de condensarse en aquella frase de sentido tan hondo y cristiano: ¡QUE CANTE EL PUEBLO!

TOMAS DE MANZARRAGA, C. M. F.
(Madrid, España)

## Decretos Auténticos de la Congregación de Ritos Sagrados

(Edición de la tipografía políglota: 1898; Nos. 1-2162) - (Desde el año 1588 al 1705)

### 2464. CAUSA CAPUTACUENSE (Diócesis de Capaccio) (4308)

El Archipresbítero del lugar llamado "Nuevo Caputacua" (Diócesis de Capaccio), expuso ante la S. C. R. que en su iglesia de la diócesis existía la costumbre de que, cuando se bendecía al pueblo con el Ssmo. Sacramento de la Eucaristía, el pueblo o los ministros del altar cantaban el versículo del salmo 68: "Bendíganos Dios, el Dios nuestro, etc....". Pero se cree que esta costumbre está en contra de la opinión de los Expositores de los Sagrados Ritos, que enseñan no ser lícitos en el acto de la bendición cantar la parte del Himno "Pange lingua" que empieza "Genitori, etc."; y que también por igual razón, parecen excluir el versículo antes mencionado. Por lo cual, el mismo, ruega que la Sagrada Congregación se digne declarar si dicha costumbre debe eliminarse como un abuso.

Y la S. R. C., oído el parecer de uno de los Maestros de Ceremonias, y hecha la referencia por mi persona (El Secretario), creyó conveniente responder:

"Al bendecir al pueblo con el Santísimo Sacramento, el Celebrante no debe decir nada, ni tampoco han de cantar nada los cantores y los músicos; no obstante cualquier contraria costumbre, que está contra lo prescripto por el Ritual Romano y el Ceremonial de Obispos".

Y así lo declaró y mandó que se observara. 9 de febrero de 1762

### 2682. CAUSA DE LOS MARSOS (4667)

Ejerciendo su oficio pastoral, el Reverendísimo Obispo de los Marsos advirtió muchas cosas referentes a los ritos y ceremonias, en las que campeaba más la interpretación privada que el estricto cumplimiento de las leyes ceremoniales y de las rúbricas; y para quitar del medio tal privada interpretación, y para requerir de todo el Clero de su Diócesis una misma norma directiva, propuso a la Congregación de Ritos Sagrados las siguientes dudas:

31. Donde el canto del Coro no se prolonga hasta la elevación de la Hostia, el "Benedictus qui venit, etc.", ¿debe cantarse después de la elevación o inmediatamente después del primer "Hosanna in excelsis"?

Y la S. R. C., junto al Vaticano, en el día infrascripto, reunida en sesión ordinaria, a la relación del Emmo. señor Cardenal Pedro Francisco Galeffi, luego de requerirse el parecer de otro de los Maestros de las Ceremonias Apostólicas, y después de haberlo considerado detenidamente, consideró había de responderse:

Al 31: "Debe cantarse después de la elevación del cáliz".

Y así lo decretó y mandó que se observara.

12 de noviembre de 1831

✤ *Las grandes creaciones son hijas de la fe, por eso las encontramos siempre al servicio de los altares.*

✤ *Son sentimientos cristianos, emociones puras y castas las que exalta el canto gregoriano. No se le pida otras que no sean éstas.*

# PROCURA DE MUSICA SACRA

**"Me acercaré al altar de Dios"**. Con acompañamiento de armonio; cantos populares, para la Misa rezada y "Misa Brevis". Ejemplar ..... $ 3,00

**"Cánticos Sagrados"**. Texto solamente del: Christus vincit, Misa, Ofrenda, Adoro te devote e Himno de la Iglesia. El ciento ..... $ 10,00

**"Propio de la Asunción de la Santísima Virgen"**. Armonización de Luis de Urteaga. Ejemplar ..... $ 2,00

**"Antología de Cantos Eucarísticos"** (Texto y Melodía). Para uso de Seminarios y Colegios Religiosos. Cuarenta y dos Cantos, para cantarse principalmente durante la Santa Misa, en el Mes del Sdo. Corazón de Jesús, y en Actos de Adoración al Santísimo Sacramento, Hora Santa, etc.:

Ejemplar ..... $ 3,00
Cincuenta ..... $ 130,00
El ciento ..... $ 270,00

**"Pequeño Tratado sobre Canto Gregoriano"** (126 páginas). ("Este TRATADO llena una necesidad. El Canto Gregoriano no se puede improvisar. Hay que estudiarlo. De allí que este TRATADO debe estar en manos de todos los Sacerdotes, Seminaristas y responsables del canto en las Iglesias". Del "Prólogo" de Mons. Dr. Enrique Rau):

Ejemplar ..... $ 10,00
Cincuenta ..... $ 400,00
El ciento ..... $ 800,00

**Primera Colección de Música Sagrada.** Contiene: Dos Cortejos Nupciales, dos Marchas Nupciales, Bendición, Andante Religioso, Antiguo Noel, tres Ave María, Salve Máter, Inviolata, Tota pulchra y Cor Dulce-O Salutaris. Ejemplar . $ 7,00

**Villancicos de Navidad** (Separata de PSALLITE Nº 12). Ej. $ 2,00

**O quam suavis** (a 2 v. i. y órgano). L. Botazzo. Ejemplar . $ 1,00

**Ave María** (a 2 v. i. y órgano). D. Bellando-E. L. - Ej. .. $ 1,00

**Jesu decus angelicum** (a 2 v. i. y órgano) I. Mitterer, E. L. Ejemplar ..... 1,00

**INFORMES Y PEDIDOS**: Sr. Administrador de PSALLITE, Seminario Mayor "San José", calle 24 entre 65 y 66, La Plata, F. C. N. G. R., Provincia de Buenos Aires, República Argentina.

**Se ruega que al hacer los pedidos se envíe al mismo tiempo el importe señalado, en giro postal; de lo contrario, no se enviará el pedido.**

**Precio del Ejemplar: $ 4.—**

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual Nº. 374.304

Imprimió: Escuela de Artes y Oficios S. V. P. - La Plata

CORREO ARGENTINO La Plata D. 2

**TARIFA REDUCIDA**
**CONCECION Nº. 4698**